

『長いクリスマス・ディナー』について

——観客参加の視点から——

加 藤 芳 慶

は じ め に

『わが町』(*Our Town*, 1938), 『危機一髪』(*The Skin of Our Teeth*, 1942), 『結婚仲介人』(*The Matchmaker*, 1954) の三作品を収めた本の「序文」⁽¹⁾で、作者ソーントン・ワイルダー (Thornton Wilder, 1897—1975) は次のように述べている。

‘I love you,’ ‘I rejoice,’ ‘I suffer,’ have been said and felt many billions of times, and never twice the same. Every person who has ever lived has lived an unbroken succession of unique occasions. Yet the more one is aware of this individuality in experience (innumerable! innumerable!) the more one becomes attentive to what these disparate moments have in common, to repetitive patterns.⁽²⁾

(「愛している」「嬉しい」「苦しい」という言葉は何億回となく言われ、感じられてきた、しかも決して二度と同じようにはではなく。かつて生きたどの人も、それぞれ独自の出来事の解きがかいつながりを生きてきた。しかし、経験におけるこの個別性(無数の、なんと無数の!)に気づけば気づくほど、こうした異なる瞬間が共通してもつもの、すなわち繰り返される型に注意がむけられる。)

上の引用文は、ワイルダーの演劇観の基調をなすものといって過言ではないが、少しあとの個所で同じ趣旨のことをより簡明にこう述べている。

It is through the theatre's power to raise the exhibited individual

action into the realm of idea and type and universal that it is able to evoke our belief.⁽³⁾

（舞台に示された個別の行動を、なるほどと思わせる思想や類型や普遍の領域にまで高めるのは演劇の力を通してなのだ。）

しかし、ワイルダーが「劇場へ行く楽しみを失い始めた」1920年代末頃のアメリカ演劇界は個別に固執し、写生的真実を追求する傾向にあった。こうした演劇を、ワイルダーは生命のない「ガラス張りの陳列箱」(showcase)と断じ、こうした演劇からは「心の参加」(heart's participation)は期待できないと言う。

この小論では、ワイルダー的一幕劇の代表作『長いクリスマス・ディナー』(*The Long Christmas Dinner*, 1931)⁽⁴⁾をとりあげて、観客参加の視点から考てみようとするものである。すなわち、観客の参加をうながすために、作品のなかにどのような手立てが仕掛けられているかを、台詞や人物像にも言及しながらやや詳しく、最後にワイルダーが狙っている劇のあり方に簡単に触れたいと思う。

1

この一幕劇は、バイアード家における90年にわたるクリスマス・ディナーをつなげて、あたかもある一日のクリスマス・ディナーであるかのように示す。このことは、『わが町』で、若くして亡くなったエミリーが生の世界に一時戻ってくる手法と同様にきわめて非写実的である。が、ワイルダーの他の作品にも言えることだが、この非写実性をいわば逆手にとって現実の世界に遍在する真実に気づかせる。そのためには幾つかの約束事に観客が暗黙のうちに同意しなければならない。いや、より正確に言うなら、同意するように仕向けられるのだ。少し長いが冒頭部のト書を引用しよう。

At the extreme left, by the proscenium pillar, is a strange portal trimmed with garlands of fruits and flowers. Directly opposite is

another edged and hung with black velvet. The portals denote birth and death.

Ninety years are to be traversed in this play which represents in accelerated motion ninety Christmas dinners in the Bayard household. The actors are dressed in inconspicuous clothes and must indicate their gradual increase in years through their acting. Most of them carry wigs of white hair which they adjust upon their heads at the indicated moment, simply and without comment. The ladies may have shawls concealed beneath the table that they gradually draw about their shoulders as they grow older.⁽⁵⁾

(舞台の一番左端、プロセニウムの柱のそばに果物と花の環で飾られた一風読わった門がある。反対側の一番右端には、黒のビロードで縁取られ、黒のビロードのかかっているもう一つの門。二つの門は、それぞれ誕生と死を示している。

この劇では90年が経過していくことになる。すなわち、ベイアード家の90回のクリスマス・ディナーが加速度的に速くなっていく動きのうちに表わされる。演技者は地味な衣裳をつけ、次第に年を取っていくことを演技で表わさなければならない。大抵の演技者は白髪のかつらをもち、指定された時に説明なしにあっさりとそれをかぶる。婦人たちはテーブルの下にショールをかくしもち、年を取るにしたがってそれを肩にまとう。)

左端の誕生の門から看護婦が乳母車を押して登場すれば、それはベイアード家に赤ん坊が生まれたことを示し、右端の死の門に近づけば病气、死の門からの退場は死を表わす。こうして、三世代にわたる家族の姿が、世代の交替を交えながら示されていく。

舞台には、上記ト書に述べられている二つの門、玄関ホールにつづく左手(観客からみて)奥の戸口、それに長い食卓と椅子があるだけ。食卓の上には、クリスマスを示す大きな七面鳥がおかれているが、他の食物や食器類はない。演技者は想像上のナイフやフォークを使って想像上の食物を食べる。幕も始めから上がっていて、劇場へ入った観客は、薄暗がりのなかにすでに準備の整った舞台を見る。こうした舞台は、能舞台やギリシアの野外劇場やエリザベ

ス朝時代の舞台などを考えればさして驚くにあたらないが、この一幕劇が上演された1930年代初め頃の、一般のアメリカの観客にとっては、いささか奇異に映ただろうことは想像に⁽⁶⁾難くない。恐らく、「序文」が書かれた1957年においてもなお一般の観客からは奇異な感じをもたれたのだろう。だから、ワイルダーは「序文」のなかで「エリザベス I 世時代のイギリスやスペインの舞台には椅子すら置かれていなかったのだ」とあえて付言している。余分なものを一切省いた簡素な舞台は、かえって観客に想像を自由に働かせることを許すものだ。この点に関連して、ワイルダーは1941年に発表した論文「劇作についての考察」(“Some Thoughts on Playwriting”)⁽⁷⁾のなかでいみじくも次のような意味のことを述べている。もし、ジュリエットが「いかにもジュリエットらしい」少女として演じられ、大理石の階段やじゅうたん、調度類や松明のある「本物らしい」邸宅のなかで動きまわったら、そこで演じられる出来事はある時代の、ある場所の、ある少女に起った出来事という印象をどうしても受けしてしまう。「裸舞台」(the bareness of the stage)はジュリエットの経験を個別の枠から解き放し、時代と場所をこえて恋するあらゆる少女の経験に重ね合わせる⁽⁸⁾と。

2

次に、台詞や間のうちに仕掛けられ、観客に暗黙の同意を求める約束事について述べよう。最初の約束事に出合う時、戯曲を前もって読んでいる訳ではない大半の観客は戸惑いを感じるだろう。同時に、約束事を受け入れること自体、多少とも想像を働かせることが必要だと感じる。こうして、仕掛けられた約束事を一つ一つ受け入れることによって、観客は想像を働かせることにいわば次第に慣らされていくのだ。

劇の最初の場面をみてみよう。ロ德里ックとルーシアの若夫婦は新築の家で最初のクリスマスを迎え、老齢のため車椅子にのっているペイアード^{かあ}母さんと共に丁度晚餐についたところだ。食堂の窓からは、キラキラ光る冬の陽射しが差しこんでいる。ルーシアが言う「どの小枝も氷につつまれていますわ。こん

なの見たことがないわね。^{かあ}義母さん、肉を切ってさしあげましょうか。」そして、肩ごしに小間使いのガートルードを呼ぶが、彼女は観客には見えないことになっている。バイアード家の三代代が連続して示される90年代の間には、数々の小間使いが雇い入れられ、また辞めていったことだろう。そうした小間使いをいちいち登場させていたのでは煩瑣であり、この劇に写実的な足枷をはめることになりかねない。小間使いは、その後マーガレット、ジョセフィーヌなどとかわっていきが、こうした名前は観客の想像に訴える一種の記号で、そうした記号から観客は忙しく動きまわるうら若い小間使いの姿を思い浮べれば足りるのだ。さて、食卓を囲んでの暫しの会話のあと、いとこのブランドンが奥の戸口から入ってくる。クリスマス・ディナーを共にできる喜びを口にした後、ブランドンが「アラスカでは親戚もなく長年暮してきました。ええっと、この新しい家ができてから何年になりますかな」ときく。ロデリックがすぐには答えられず頭のなかで教えていると、傍からバイアード^{かあ}母さんが「5年。5年ですよ、お前たち。日記にきちんと書いておきなさい。この家で迎える6度目のクリスマス・ディナーですよ。」と言う。この時、観客はブランドンが登場したわずかの間に5年の歳月が経過したことを知る。そして、さきほどからの暫しの会話から‘残像’のように心に残った話題の断片——ミシシッピー川を筏で渡った思い出話、美しく晴れあがった朝、雪、教会での感動的な説教、バイアード^{かあ}母さんの語る彼女の母の結婚話など——は、クリスマスの季節が巡ってくる度に繰り返し語られてきたものであることに思いおよぶのだ。ここでは言葉は、個人的なものとかかわりのある部分は出来るかぎり削ぎ落とされ、いわば言葉の‘原形質’にまで還元される。残るのはその言葉を言う微妙なニュアンスの差だけである。ロデリック（いま第一世代としておく）の息子チャールズ（第二世代）は、レオノーラと結婚して、彼女を家に連れてくる。レオノーラが、挨拶の後、最初に口にするのは「今日は本当に素晴らしいクリスマスだわ。」、つづけて「どの小枝も氷で丸く覆われて。こんなの見たことありませんわ。」と言う。レオノーラの言葉は、劇の最初の場面で言われたルーシアの言葉と基本的には同じであり、ルーシアの言葉を時を隔てて反響させるものと言える。丁度、この劇に一定の調子を添え、意味合いを強めるリフレインのよ

うに。とはいえ全く同じ言葉と言うのではない。⁽⁹⁾ちょっとした言葉の違いが、微妙な意味合いの違いを伝える。ルーシアは「どの小枝も氷につつまれてますわ。」(Every least twig is wrapped around with ice.)〈訳文の傍点は筆者〉と言い、レオノーラは「どの小枝も氷で丸く覆われて。」(Every least twig is encircled with ice.)〈同じく傍点は筆者〉と言う。第一世代のルーシアの言葉「つつまれて」には、新築の家で最初のクリスマスを家族三人で迎える安堵感がこめられており、第二世代のレオノーラの言葉「丸く」には世代交替の静かな進行為暗示されていると言えよう。

さらに、二、三の約束言をみておこう。いとこのブランドンを交えての団らんの中で、パイアード母さんの車椅子が食卓から離れる。それは母さんが寄る年波に身体も弱り、病気がちであることを示す。事実、ルーシアは夫のロデリックに「義母さん、このところ身体の具合がよくないのよ」と言う。車椅子は右に向き、ゆっくりと暗い門の方へ進む。ルーシアは心配そうに義母の後姿を見ながら「すこしお休みになったら」と声をかける。パイアード母さんは、自分が10歳の頃の思い出話を語り始め、話が終らないうちに暗い門（死の門）から退場していく。それにつづく「ほんのわずかの間」は、母さんの死を悼み、喪に服している家族の姿を表わしている。悲しみを代弁し、同時に悲しみを払拭するようにして言うブランドンの台詞「まったく困ったもんだ。今日はなんて寒くて暗いんだ。」は直接には外の大気が急に冷えこんできたことを示すが、また前述の5年経過の後、さらに1年が過ぎたある年のクリスマスのことでもある。ルーシアが軽く目をおさえ「ほんの1年前、義母さんが車椅子にのってすぐそばに坐っていたのが忘れられませんわ。」と言うのでも、それはわかる。

やがて、誕生の門から看護婦が青いリボンで飾られた乳母車を押して登場する。それは長男チャールズの誕生だ。乳母車に駆け寄って言うルーシアの言葉「まあすてきなホヤホヤの赤ちゃん。こんな赤ちゃんを見た人いるかしら。」は、時が経って同じく子供が生まれた際に言うレオノーラのそれ「なんという天使でしょう。世界中で一番かわいい赤ちゃんだわ。」とは違いますが、この違いは言葉にこめられた同じ喜びの気持を逆に浮き出しにする。

ほんのわずかの間、そして一連の会話の間にも時はどんどん過ぎていく。しかも、冒頭部のト書にも書かれているように、時の経過は劇の進行につれて「加速度的に速く」なっていく。この劇の前半部の、悲しみに満ちた場面に触れながら、時間の表現について若干触れておこう。

第二世代のチャールズとレオノーラの夫婦に最初の子が生まれるが、不幸にして生まれて間もなく死んでしまう。悲しみが食卓を覆う。今や老母となったルーシアがレオノーラの肩に手をまわし、二人は何やら呟きながら食堂のなかをぐるりとまわる。ついで夫のチャールズがレオノーラと共に同じく一巡する。この円を描く動作は、どこにももっていきようのない悲しみの表現であるが、同時に悲しみを呑みこんで巡る時の流れを効果的に示している。悲しみから立ち直ったチャールズとレオノーラが食卓に戻る。が、それもつかの間、チャールズの叔父ブランドンが、ついで母のルーシアが死の門をくぐって退場する。90年にわたる「長いクリスマス・ディナー」のなかで最も悲しみに満ちた場面である。しかし、速い時の流れのなかで、その場面もすみやかに転回していく。娘のジェナビーブが母の死を見送って茫然としている、と同時にチャールズとレオノーラに男と女の双子の赤ちゃんが生まれる。ジェナビーブの落胆と双子の誕生をめぐる喜びが同時に示されるのだ。男の子は、亡くなった母が常々聖書から名前をとりたと思っていた通りサミュエルと名づけられ、女の子は亡くなった母の名前と同じくルーシアと呼ばれる。第一世代の希望が第三世代に引き継がれ、また名前の上で第一世代が第三世代に重なる。この時、時間は過ぎ去っていくのではなく、円環のごとく巡ると言えよう。このことが、戯曲には幾つもの死が示されながら、暗さを感じさせない原因になっている。幾つもの死や悲しみは、幾つもの誕生や喜びに接続され、そしてそれらは季節のように巡り来たるのだ。木の葉の散るように、死は人の心にも悲しい感情を与えるが、人はまた木の葉が大地に帰り、大地から養分をとって、春になれば新しい芽（生）が木を彩ることを知っている。その時々悲しみは新たであ

ると同時に、以前から知っている通りのものでもある。言葉から個人的な色彩が削ぎ落とされたように、感情も個人の枠をこえて、何か大きな感情——比喩的に言えば大地の感情といったもの——につつまこまれていく。

4

言葉から個人的な色彩が削ぎ落され、感情が個人の枠をこえてより大きな——抽象的であると同時に普遍的な——感情を帯びる時、登場人物は類型的な人物に向かっていく。ワイルダーの言葉に従えば、人物は「類型」(type)の「領域にまで高め」られるのだ。第一世代のルーシアの名前が第三世代に受け継がれたことはすでに述べた。名前の一致は他にもある。第一世代のロデリックの息子チャールズは、母方の父や祖父(先代や先々代)にあやかって名づけられたのだし、またチャールズの次男(第三世代)には第一世代のロデリックの名前がつけられる。隔世代における名前の一致は、円環的な時の経過を暗示するとともに、また登場人物の類型性をも表わす。とはいえ、各世代をつぶさにみれば、そこに相違のあることも事実だ。第一世代のロデリックは、いとこのブランドンと共同で工場経営を始める。息子のチャールズは父の仕事を受け継ぎ、父の死後は一廉の実業家になる。前者には創業者の一徹さが、後者には少し気取った名士振りがうかがわれる。また、チャールズは次男ロデリックの生活態度をいさめ、そのことで二人の間に諍いが生じる。退屈な町の生活にあきたらなかった次男は、そのために家を出てしまう。しかし、そうした違いがありながら、息子はやがて父親のごとくになり、娘は母親のごとくになっていく基本的な様相は少しも変わらない。だから、世代の交替は食卓の席を変えるだけで表わされる。しかも、卜書に述べられているように、時の経過は「加速度的に速く」なっていくため、違いにゆっくり目をとめている余裕はない。そのことも手伝って、上記の基本的な様相だけがくっきりと浮び上ってくる。前項と同じ比喩を用いれば、散る木の葉は、微細に見れば色づき、形状など年によって違いますが、散る木の葉という基本的なイメージはそれらの違いに少しも左右されないのと同じように。

この類型性はベイアード家の人々にだけあてはまるのではない。ベイアード家それ自体が類型としての一家なのだ。長男サミュエルの戦死を嘆くベイアード家の姿は、息子を戦争で亡くした多数の家族の姿でもある。この劇には、ベイアード家の所在地が示されていない。劇の後半で、第三世代のロ德里ックの口を通して「この町」と言われるだけだ。いってみれば、「この町」は世界のいたるところにある町であっていい。類型の利点は、それが成功した時、類型の背後に類似した無数の状況や姿を感じとらせることにある。成功した時とは、この戯曲の場合、観客の想像に十分訴えた時と言っていいだろう。

しかし、作者ワイルダーはその次元に満足せず、もう少し先の方に狙いを定めている。前段で類型としての登場人物のことを述べた。登場人物がそうである時、登場人物は観客の「あの人」や「この人」に重なり、その逆もまた言える。この時、舞台と観客席とを隔てるあの目に見えない「第四の壁」は限りなく取り払われ、舞台と観客は一体となる。想像を働かせるというある種の張りつめた心的姿勢を介しての一体感、言葉をかえて言えば劇への観客参加こそワイルダーの意図するところだ。彼の意図が実現に向かう時、劇は「ガラス張りの陳列箱」であることをやめ、彼の言う「演劇のより深い可能性」の回復へ向かうのだ。

お わ り に

観客の想像を働かせる布石——簡素な舞台、仕掛けとしての数々の約束事、‘原形質’にまで還元された言葉、個人の枠をこえた感情、類型としての人物——は、すでにみた通り、この戯曲には十分打たれている。ここから、舞台と観客との一体感まではほんの一步である。しかし、その一步は演劇の可能性を実現へ向かわせる決定的な一步であり、その一步を踏み出すのは劇を創る側ばかりではなく、また観る側にも求められていると言えるだろう。

チャールズの長男サミュエルの戦死の後、劇は最後の場面に向かって次のような出来事を矢継ぎ早に示す。次男ロ德里ックの出奔、彼の後を追うようにして家を出る長女ルーシア、母レオノーラの嘆き、挫折と孤独に堪えかねて外国

へ旅立つジェナビーブ、チャールズの死、遠くに住む息子や娘のところで余生を送るべく家を去るレオノーラ。こうして、劇の終りでは、かなり以前からペイアード家に同居していた遠縁にあたるアーマンガードと、名前が呼ばれるだけで観客には見えない小間使いのメアリだけが残される。が、アーマンガードも数年の経過を思わせる一時の読書の後、杖をついて死の門の方によろめいていく。かくして、90年にわたる「長いクリスマス・ディナー」は、夜も更け静まりかえったなかで終わる。しかし、そこには夜の静寂は感じられても、暗さはない。劇は第一世代が新しい家で最初のクリスマスを迎えるところで始まり、第三世代が同じく新築の家で初めてのクリスマスを祝うというレオノーラの便りで終わる。第三世代が第一世代に重なり、時は環をなして巡る。死の後には誕生が、夜の後には朝が来ることを、この劇は観客に静かに想起させ、その想いを優しく共にする。

〈付記〉

筆者は、1984年12月発行の『鷹陵』（佛教大学通信教育部）誌上で、「劇を通して人生を観る」と題してこの戯曲を論じた。その拙論は、技法や類型に触れながら、この戯曲を「人間の長大な劇の縮図」とみた。今回の小論は、観客参加に視点を移し、同戯曲を再考したものである。戯曲を読み返してみても、この戯曲に対する筆者の基本的な見方や感じ方は4年前とあまり変わらない。従って、今回の小論が前の拙論と内容の上で多少重複のあることをことわっておく。

註

- (1) “Preface” in *Our Town, The Skin of Our Teeth, The Matchmaker* (Penguin Plays, 1962).
- (2) Ibid., p. 10.
- (3) Ibid., p. 11.
- (4) Thornton Wilder: *The Long Christmas Dinner and Other Plays in One Act* (Harper & Row, 1963). なお、本稿はこの本をテキストにした。
- (5) Ibid., p. 1. 段落の始まるやや独特な書き方はテキストによった。
- (6) 1896年に結成された「シンジケート」(Syndcate)——劇場経営者同盟で以後16年間にわたってアメリカ演劇界を支配——の例からもわかるように、1930年代においても経営者の力は大きかった。彼らは、興行を成功させるために、おおむね娯楽主義とスター制に頼った。このため、ロバート・シャーウッド (Robert Sherwood)、マクスウ

エル・アンダーソン (Maxwell Anderson), シドニー・ハワード (Sidney Howard), サミュエル・ベアマン (S. N. Behman), エルマー・ライス (Elmer Rice) らは、1938年彼らの劇の上演を目的に「劇作家座」(Playwrights' Company)を発足させたほどである。Bernard Hewitt: *Theatre U. S. A.: 1668 to 1957* (McGraw-Hill, 1959) の256～257頁, 330頁および414頁を参照。

(7) この論文は Toby Cole (ed.): *Playwrights on Playwriting* (MacGibbon & Kee, 1960) に収められている。

(8) Ibid., p. 114. を参照。

(9) 「どの小枝……」の台詞に関しては、ルーシアの娘ジェナビーは母親と全く同じ言葉を繰り返す。これは、子供がえてして親の言葉遣いを真似がちである類として意識的に使われているのだろう。

(10) ピンクのリボンは女の子の誕生を、緑のリボンは生まれて間もなく死ぬことを、淡い黄色のリボンは双子の誕生をそれぞれ表わしている。

◇ 『長いクリスマス・ディナー』を独立して論じたものはあまりない。下記のものは、この戯曲になんらかの形で触れていて参考になる。

John Gassner: "The Two Worlds of Thornton Wilder" as Introduction to *The Long Christmas Dinner and Other Plays in One Act* (Harper & Row, 1963).

Rex Burbank: *Thornton Wilder—Second Edition—* (Twayne, 1978).

C. W. E. Bigsby: *A Critical Introduction to Twentieth-century American Drama, Volume One 1900—1940* (Cambridge Uni. Pr., 1982).